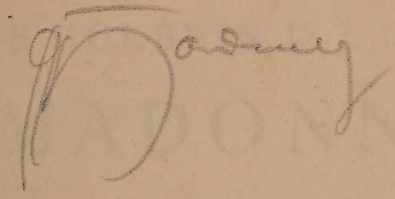
nxa
88-B
3322

Hans Holbein, die Madonna des Bürgermeisters Meyer zum Hasen

$10

Zur frdl Erinnerung an
den Besuch am 10. 11. 25



Graf Kuno von Hardenberg

HANS HOLBEIN D. J.

DIE MADONNA

des

Bürgermeisters Meyer zum Hasen

1525–1925

Darmstadt

Gesellschaft Hessischer Bücherfreunde

THE GETTY CENTER
LIBRARY

Tausende und Abertausende von Heilandsmüttern, auf Tafeln und Leinwand von Künstlerhänden gebannt, beherbergen die Museen der Welt und die Sammlungen der Kunstfreunde, schmerzensreiche, zergrämte und frühlingshafte, mutterschaftsselige, gutbürgerliche und himmelskönigliche, schlicht menschlich-frauliche und damenhafte, süße und herbe, in allen Farben schillernde, wie nur das Mysterium Weib schillern kann. Wer will die Worte finden, die kurz und gut bezeichnen, was sie alles sagen, diese Mütter! Mit ein paar Buchstaben all die Empfindungen erfassen, die sie auslösen können –! Es gibt in der Tat keinen Gegenstand der Kunst, der so viele Kräfte ausgelöst hat, wie das Madonnen-Ideal! Dem Kunstfreunde wird die Auswahl des schönsten Madonnen-Bildes nicht leicht, und wer durch Umfrage erfahren wollte, in welchem Werke es seinen höchsten Ausdruck gefunden hat – der würde sein Wunder erleben: Da würden einige in Murillos Lieblichkeit ihr Madonnen-Ideal sehen, andere würden Dürers feierlichen Ernst über alles schätzen, auch Botticellis unbeschreiblich kindliche Anmut wird in manchem Liebesflammen entzünden – und so wird das Ergebnis der Umfrage, wer denn wirklich das Madonna-Ideal am reinsten verkörpert hat – eine völlige Uneinigkeit unter den Laien, Kunstfreunden, Künstlern und Kunstgelehrten sein. Und das ist eigentlich etwas ganz natürliches, denn das Madonnen-Ideal ist Liebes- und Herzenssache, und in solchen Dingen hat im Grunde ein jeder recht – oder auch keiner, wie man es nehmen will.

Gibt es nun nicht vielleicht noch eine andere Instanz, als der Einzelne, die zuständig ist, die Frage zu entscheiden: Wer hat das Madonnen-Ideal am reinsten verkörpert? Die Kunstwissenschaft – kaum, sie ist eine Hydra und hat viele Meinungen, die sich schroff gegenüberstehen – aber vielleicht die öffentliche Meinung, dieses nüchterne Ding, das überall und nirgend ist – schwerlich! Es gibt noch eine andere Instanz, die mit der öffentlichen Meinung eine

gewisse Ähnlichkeit hat und doch etwas anderes, feineres ist: Die Seele der Menschheit – die aus einem allgemeinen großen Gefühl, einem glühenden Empfinden der Welt heraus, entscheidet, Preise gibt und verteilt, liebt und haßt, annimmt und ablehnt!

Und die Seele der Menschheit hat auch in der Frage der Verkörperung des Madonnen-Ideals gesprochen, und so ist seit längerer Zeit schon ein bestimmtes Gefühl in den Herzen der Völker wach: Das Madonnen-Ideal ist, seitdem Pinsel über Holz und Leinwand gleiten, in wahrhaft erschöpfender Größe und Erhabenheit nur zweimal verkörpert: In der „Sixtina" des Rafael und in der Madonna des Meisters Holbein. Ob die Seele der Menschheit recht damit hat, wer will es entscheiden –! Tatsache ist, daß kein anderes Madonnen-Bild der Welt solchen Ruhm, solche Beliebtheit genießt, wie die beiden genannten Meisterwerke. Aus allen Weltteilen, aus West und Ost, aus Nord und Süd kommen jährlich Scharen angepilgert, sie zu sehen und sie zu bewundern! Der Ruhm der „Sixtina" und der Holbeinschen Madonna ist Weltgefühlssache, so ist's wohl am besten gesagt! Herrlich, daß es ein solches großes Gefühl gibt, einen solchen gewaltigen Consensus gentium in den Empfindungen. Und wie fein auch, daß dieses Gefühl für die beiden, so ganz verschiedenen Madonnen-Darstellungen gleichmäßig stark ist. Was ist der Grund dieser Doppelliebe? „Sie wetteifern nicht, sie ergänzen einander."

Die Sixtina, „cosa veramente rarissima", wie Vasari so schön und einfach sagt, ist die erhabene Beschenkerin der erlösungsuchenden Welt, ist die Jesusmutter, die, vom Himmel herniedersteigend, auf die Menschheit zuschwebt, um ihr ihr Kind, ihr Heiligstes und Bestes zu geben! Wie bebt es leise angstvoll über ihre jungfräulichen Züge unter dem Schmerz dieses Opfers; und doch, wie hoheitsvoll gefaßt trägt sie das Auferlegte, wie königlich bringt sie ihre Gabe dar, so königlich, daß Santa Barbara im seligen Mitempfinden zusammenschauert und San Sisto die Frage nicht unterdrücken kann: „Wahrhaftig, Himmlische, das willst Du tun?!" Und die englischen Heerscharen im Wolkenhintergrunde jubeln selige Lieder, und nur in den Gesichtern der beiden Putten, die an der Grenze der Wirklichkeit

sinnend lagern, liegt es wie tiefe schmerzliche Wehmut – wie ein Traum von Dingen, die unaussprechlich sind, wie ein schauerndes Wissen um die grausame Tragödie: Jesus.

Die Sixtina hat eine Fernwirkung wie kein anderes Bild der Erde. Auf hundert Meter vermittelt sie noch ihr Wunder in voller Deutlichkeit. Den Hochaltar des größten Domes würde sie beherrschen und den andächtigen Betern in den letzten Reihen verständlich fühlbar sein. In einer Verkleinerung von Briefmarkengröße bleibt sie was sie ist – es ist wie eitel Zauber um ihre reinen und sicheren Linien.

Und die Holbeinsche Madonna? Sie ist gerade das Gegenteil. Sie ist kein Bild für einen Dom, sie ist kein Bild für eine Gemeinde von Tausenden, sie ist nicht dramatisch, sie hat keine verständliche Sprache auf hunderte von Metern, ach, noch in nächster Nähe, webt es um sie geheimnisvoll – und unfaßlich. – Man hört keine Musik aus dem Jenseits, sieht auch keine Heiligen ihr gesellt und träumende Engel – sie steht in schlichter Größe als gekrönte Himmelskönigin da, in sich versunken, in Ausübung einer mütterlichen Pflicht im Kreise einer kleinen, ihr ganz hingegebenen Familie, einer stillen Gemeinde, in heiliger Siebenzahl um sie gruppiert. Auch nicht Weltbeschenkerin ist sie, die Wundergabe aus ihrem Schoße den Unerlösten zu opfern – sie ist eine andere!

Mit ihrem weiten Schutzmantel umhüllt sie ein undeutbares Mysterium, ein Wunder, das sie vollbringt und das alle Anwesenden in innigster Andacht und Verehrung verbindet, die der einzelne Beschauer in stiller Kapelle erschauernd mitfühlen kann, ohne ganz zu begreifen, um was es sich hier handelt. Darum sind auch alle Versuche, sie dem Verstande zu deuten, gescheitert. Nur mehr oder weniger geistreiche Mutmaßungen sind geblieben! Wie haben sich die Gelehrten bemüht, die orthodoxen Historiker und die Romantiker – die nüchternen und die mehr phantastischen! Und sie sind sich nicht einmal darüber einig geworden, ob das Kind im Arme der Madonna das Jesuskind ist oder ein Kind des Bürgermeisters Meyer, ob das Kind die Anwesenden segnet oder ob die Bewegung eine Welt- und Wirklichkeit ablehnende Geste ist, ob

es sich um ein krankes oder ein gesundes Kind handelt, ob das Kind am Boden das gleiche Kind ist, wie das kranke im Arme der Madonna, das ihre Gnade heilte, oder ob das Kind im Arme am Ende gar ein gestorbenes Kind des Bürgermeisters ist, für das die Himmelskönigin ihren Jesusknaben als lieblichen Ersatz und himmlischen Trost zurückgelassen hat! Ach, wie viel Geheimnis, unerschöpfbar und unergründlich, und doch welche erhabene Schönheit und Heiligkeit in allem und allem, im Antlitz der Madonna und im Ausdruck der einzelnen Familienglieder, in jeder Kleinigkeit – wohin das Auge fällt: Ja, das ist die Arbeit eines großen Meisters, die so viel aufregt – fühlen macht, ohne etwas auszusprechen. Wie wundersam mystisch ist auch der Zusammenschluß Lebender und Toter zu einer seligen Schau im Gebete, in der es nicht mehr Diesseits gibt und Heute und Gestern – nur das Einssein in Liebe und beseligtem Gefühl.

Die Dresdner Galerie hat außer ihrer Sixtina auch noch eine Holbeinsche Madonna. Man hat sie früher für „echt" gehalten – als die Darmstädter bekannt geworden war, entspann sich gar ein heftiger Streit: Hie Darmstadt – hie Dresden! Man wollte bald die eine, bald die andere als das Original hinstellen, man wollte die eine als Früh-, die andere als Spätarbeit des Meisters ansehen, und es flossen Ströme von Tinte, als man im Jahre 1871 vom 11. August bis 15. Oktober die beiden Gemälde in Dresden zu einer Ausstellung vereinte. Das Ergebnis fiel zugunsten der Darmstädter Madonna aus. Aber da Streitfragen auch ihre Unsterblichkeit haben, selbst wenn sie seit Jahrzehnten erledigt sind, so ist die Streitfrage Dresden-Darmstadt offenbar auch unsterblich, denn ganz abgesehen davon, daß ältere Damen und Herren, die in den 70er Jahren schon lebten, Unterhaltungen mit gebildeten Darmstädtern gern damit anknüpfen, daß sie fragen, ob sie die Darmstädter oder die Dresdner Madonna für echt halten, so gibt es auch heute noch Leute, die durchaus nicht der Meinung sind, daß das Dresdner Bild „eine erbärmliche Pfuscharbeit, eine schludrige Kopie, ein reines Modebild sei", wie 1871 ein Kenner behauptete, sondern vielmehr als das Original angesehen werden müsse. (Man

vergleiche Kainzbauer, Holbein, „der verbesserte" 1906.) Für die Kunstwelt ist zum mindesten die Frage der Priorität der Darmstädter Madonna als Holbeinische Schöpfung erledigt. Die vorhandenen Korrekturen und Änderungen an einigen Figuren, vor allem die Übermalung des langen Haares und der Nasenkontur der Tochter Anna Meyer und deren spätere Bekrönung mit einem Perlenhäubchen auf dem Darmstädter Bild, zeigen nur zu deutlich, daß hier Holbeins Hand noch vor Problemen stand und mit ihnen rang. Das Dresdner Bild hat nur ein einziges Pentiment an der Hand der Madonna. Auch die kleinen Änderungen im Format, die Erhöhung der Muschel über dem Kopf der Madonna usw., die sich der Dresdner Meister erlaubte und die Konzessionen an den italienischen Kunstgeschmack bedeuten, sind für die Mehrzahl der Kunsthistoriker auffallend genug, um sich nicht nur in der Prioritätsfrage, sondern auch in der Originalfrage für die Darmstädter Madonna zu entscheiden.

In alter Zeit glaubte man in den die Madonna umgebenden Figuren den englischen Kanzler Thomas Morus zu finden – dieser Irrtum wurde aber bald aufgeklärt, und es ließ sich feststellen, daß es sich in ihnen um die Familie des Basler Bürgermeister Jacob Meyer zum Hasen handelt. Jacob Meyer war ein reicher Geldwechsler seines Zeichens und ein Söldnerführer dazu, von Tüchtigkeit und Ansehen, freilich auch von Geldgier, die ihn sogar sein Amt kostete.

Geboren ist er um 1480. 1504 verheiratete er sich zum ersten Male mit Magdalene Ber (Bär), gest. 1511. Von 1497–1514 ist er in steigenden Rängen auf italienischen Kriegsplätzen tätig. 1516 wird er Bürgermeister, und Holbein malt ihn mit seiner zweiten Frau Dorothea Kanngießer aus Thann im Elsaß. 1520 nimmt er mit einem Handstreich das Schloß Pfeffingen im Jura dem Bischof von Basel ab.

1521 wird er gefänglich eingezogen und abgesetzt, weil er von Frankreich bestochen sein sollte. 1524 ist er noch einmal Hauptmann,

aber öffentliche Ämter bekleidet er nicht mehr. Im Jahre 1529 tritt er wieder handelnd auf und zwar als Vertreter der katholischen Minderheit gegen die sich breit machende protestantische Mehrheit, welche die neue Lehre gewaltsam durchsetzen wollte. Meyer unterlag mit seinen Vermittlungsvorschlägen, blieb aber in Basel wohnen. 1531 etwa ist er gestorben. Die Tochter Anna ist wohl Ende 1512 geboren, 1531 ist sie schon die Gattin des Nikolaus Irmy. Wenn es sich in den beiden Knaben auf dem Bilde in der Tat um Söhne Meyers handelte, so muß angenommen werden, daß sie früh verstorben sind. Urkundlich gibt es nichts über sie.

Von der Madonna selbst will die neuere Kunstgeschichte wissen, daß auch sie ein Urbild gehabt habe. Im Basler Museum sind zwei kleine Bildnisse, von denen das eine große Ähnlichkeit mit der Madonna aufweist. Sie stammen aus dem Besitze des Bonifatius Amorbach. Dessen Sohn bezeichnet sie im Inventar als Bilder einer Offenburgerin. Dr. His hat nun die Vermutung aufgestellt, daß eine schöne galante Dame aus dem edlen Geschlechte derer von Offenburg das Vorbild jener kleinen Bildnisse und der Madonna gewesen ist. Mag dem sein wie es will, mögen die Dargestellten selbst große Sünder gewesen sein, menschliche und allzumenschliche Eigenschaften gehabt haben – Holbeins Kunst erstrahlt um so herrlicher, je mehr dieses der Fall war, und es bleibt bewunderungswürdig, wie er es verstanden hat, die Züge aller zu reinster hingebender Andacht zu verklären, ohne ihnen Gewalt anzutun und ohne ihnen etwas an Charakteristik zu nehmen; es scheint fast so, als habe er die Wunderkraft des Glaubens, und ihre himmlische Gnadenwirkung, die alle Sünden-Mängel vergessen macht, darstellen wollen.

Holbein war im Winter 1497/98 geboren; als er seine Madonna malte, war er 27 Jahre alt. 1515 sehen wir ihn zuerst in Basel, und 1516 hat er den Bürgermeister Meyer und seine zweite Frau zuerst gezeichnet. 1519 ist er in Luzern, dann wieder in Basel, wo er in die Zunft aufgenommen wird, eine eigene Werkstatt gründet

und sich verehelicht. 1525/26 hat er dann die Madonna gemalt und sich darauf nach England begeben. Dort starb er im Jahre 1545 an der Pest.

Die Geschichte des Madonnenbildes ist höchst seltsam und zwar durch den wundersamen Zauberakt seiner plötzlichen Verdopplung. Während man anfangs nur von einem Gemälde weiß – sind plötzlich zwei auf dem Plan. Woher kommt das zweite – wer hat es gemalt und wann ist es entstanden? Das ist die große Frage.

Anna Irmy, Meyers Tochter, hatte das Bild von ihrem Vater geerbt, von ihr bekam es ihre Tochter Rosa, die mit dem Basler Rechtsgelehrten Remigius Fesch (1595–1667) vermählt war. Fesch verkaufte es 1606 an den Ratsherrn Lux Iselin um 600 Goldkronen.

Iselin starb 1626, und seine Erben verkauften es wohl gleich nachher an den Maler und Kunsthändler Michael Le Blond (Leblon?) um 1000 Imperiales. 1626 sah es der Frankfurter Maler Joachim von Sandrart schon nicht mehr in Basel. Und jetzt setzt der Wirrwar ein – denn auf einmal widersprechen sich die Nachrichten der Zeitgenossen.

Nach Dr. Fesch hat Le Blond das Bild 1642 an die Königin von Frankreich Marie von Medici verkauft, die damals in Brüssel war. Nach Sandrart aber hat Le Blond das Gemälde an einen Buchhalter Laskart oder Lössert in Amsterdam um 3000 Gulden verkauft. Es wird von Sandrart so genau geschildert, daß er es selbst bei Lössert gesehen zu haben scheint.

Und dem Wirrwar folgt das Wunder! Es sind auf einmal zwei Madonnen da! Hat Le Blond gezaubert oder eine Fälschung machen lassen! Das an die Maria von Medici verkaufte scheint das Dresdner Bild gewesen zu sein, denn die einst im Besitze des Dr. Fesch befindlichen von einem Giovanni Ludi gefertigten Copien nach dem Kopfe des Knaben und der Anna Irmy, jetzt im Basler Museum befindlich, sind nach dem Dresdner Bilde gefertigt. So muß es also wohl dasjenige sein, das infolge Konkurses eines Amsterdamer Bankhauses um 1690 nach Venedig kam, sodann dort vom Grafen Algarotti im Auftrage Augusts des Starken der Familie Delfino im Juli 1743 abgekauft wurde.

Das von Sandrart erwähnte und bei Lössert befindliche, ist dann ohne Zweifel das Darmstädter Bild gewesen. Von Lössert ist es vermutlich an einen gewissen Jakob Cromhout verkauft worden, denn es war in dessen Nachlaß, der im Jahre 1709 in Amsterdam versteigert wurde. Im Auktionskatalog heißt es freilich nur, daß eine Holbeinische Madonna versteigert sei, aber die Darmstädter Madonna trägt noch heute das Cromhoutsche Wappen auf dem Rahmen.

Während der Jahre 1709–1822 herrscht völliges Dunkel über den Aufenthalt unserer Madonna.

1822 bietet es der Pariser Kunsthändler Delahaute, ein Schwager Spontinis, dem Prinzen Wilhelm von Preußen (geb. 1783, †1851) an. Dieser kunstsinnige Fürst erwarb es um 2500 Reichsthaler und schenkte es seiner Gattin, der Prinzessin Maria Anna, geb. Prinzessin von Hessen-Homburg (1785–1846) zum Geburtstage. So gelangte es in das Berliner Schloß. Dort ist es bis zum Jahre 1852 verblieben. Nach dem Tode des Prinzen Wilhelm ging es in den Besitz seiner Tochter, J. K. H. der Prinzessin Karl von Hessen über. Aus ihrer Verlassenschaft gelangte es dann in den Besitz ihrer Söhne und schließlich in den S. K. H. des Großherzogs Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein, zu dessen köstlichstem und schönstem Privatbesitz es gehört.

Der Zustand des Bildes ist vortrefflich. Es ist auf eine Holztafel gemalt, welche aus dünnen Fichtenbrettern zusammengefügt ist. Das Holz war mehrfach nicht astfrei, sodaß an einigen Stellen mit Sorgfalt sog. Vierungen eingesetzt werden mußten. Die Malfläche ist mit einem sorgfältig aufgetragenen und glatt geschliffenen Kreidegrund überzogen. Der Farbenkörper ist tadellos erhalten und von unerhörter emailartiger Leuchtkraft. Es zeigen sich nur hie und da wenige alte haarfeine Risse.

„Ursprünglich war die Madonna von einem dicken, gelbgewordenen Firniß bedeckt, der ihr einen unnatürlich warmen Ton verlieh. Außerdem waren in den Kinderfiguren, den Köpfen und Händen die Schatten durch bräunliche Lasuren verstärkt, sodaß die Farbe schwerer, die Formen weniger klar erschienen, auch hatte ein Restau-

rator die Köpfe der Madonna, des Bürgermeisters und Kopf und Oberkörper des Kindes durch Retuschen wesentlich verändert. Aber trotzdem haben zuerst Hirt, der das Bild im Jahre 1830 sah, dann Kugler 1845, Waagen seit 1853, von Zahn 1865, Woltmann seit 1866 das Gemälde als Original erkannt. Endlich erklärte 1867 der Engländer Wornum das Bild in Dresden als Kopie von fremder Hand.

1887 ist durch Alois Hauser der trübe Firnis entfernt worden, und siehe – das Bild erwies sich als völlig intakt! So strahlt es denn heute in seiner ursprünglichen Pracht, und selbst Laien, die vom Originale kommen, wird es heute schwer werden zu glauben, daß derselbe Künstler auch das Dresdner Bild geschaffen habe". Endlich sei noch bemerkt, daß Holbeins Madonna „nicht nur das letzte große Gnadenbild des Meisters, sondern mit den gleichzeitigen Aposteln von Dürer für 2½ Jahrhunderte eines der letzten großen Altarwerke der oberdeutschen Kunst überhaupt ist".

Hiermit wollen wir schließen. – Möchte es in diesen kurzen Worten gelungen sein, einen bescheidenen Beitrag zu Ehren des vierhundertjährigen Geburtstages eines unvergleichlichen Kunstwerkes gegeben zu haben, und möchten diese Ausführungen zugleich eine Anregung gewähren, sich der ewig jungen Kunst Holbeins im Darmstädter Schloßmuseum, wo seine Madonna nach der langen Verborgenheit der Kriegsjahre wieder am gewohnten Platz hängt, hinzugeben.

DIESES BUCH WURDE GEDRUCKT
VON H. HOHMANN, HOF-, BUCH- U.
STEINDRUCKEREI, DAS SIGNET DES
EINBANDES ZEICHNETE HANS VIEL-
METTER, BEIDE IN DARMSTADT.

88-B8322

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01033 7935